Cogito argot sum ou la langue verdâtre de Monsieur Homais

Steve Murphy

▶ **To cite this version:**

Steve Murphy. Cogito argot sum ou la langue verdâtre de Monsieur Homais. COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature , 2016. hal-01618053

HAL Id: hal-01618053

https://univ-rennes2.hal.science/hal-01618053

Submitted on 17 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

COnTEXTES
Revue de sociologie de la littérature
Varia

Cogito argot sum ou la langue verdâtre de Monsieur Homais

Steve Murphy

revues.org

Publisher
Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Electronic version
URL: http://contextes.revues.org/6160
ISSN: 1783-094X

Brought to you by Université Rennes 2

Electronic reference
Steve Murphy, « *Cogito argot sum* ou la langue verdâtre de Monsieur Homais », *COnTEXTES* [Online], Varia, Online since 03 September 2016, connection on 17 October 2017. URL : http://contextes.revues.org/6160

This text was automatically generated on 17 October 2017.

COnTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Cogito argot sum *ou la langue verdâtre de Monsieur Homais*

Steve Murphy

Pour Brigitte et Denis Hüe

L'argot, parole des autres[1]

« Un mazagran n'est pas de la langue de M. Mure, lequel est un magistrat. Pourquoi ainsi parler argot ? »[2]
« M. Flaubert n'est pas un écrivain. Descriptions à part, son style est indécis, incorrect, vulgaire, et son école, si elle venait à prévaloir, serait l'invasion dans la langue du daguerréotype, du parler de la rue, et bientôt après du patois, sous prétexte d'exactitude et de naturel. »
J. Habans[3]
« [...] on ne parle pas à l'entresol comme au quatrième étage [...] » (356)

1 La couleur locale normande, Flaubert la revendique[4]. Nulle trace cependant de patois et cette couleur ne teindra pas l'accent des personnages. Visitant Ry, où l'on a tant voulu trouver le prototype et même le référent d'Yonville, François Denœu cite un paysan du coin :

> – Je vous *croés* qu'on peut se loger à Ry ! Vous n'avez que l'embarras du *choéx* ; y a *troés* auberges dans le pays, mais je vous recommande la première sur votre *droète*, *l'Hôtel de la Rose Blanche*. Le patron Feuquères vous *soègnera* aux petits *oêgnons*[5].

2 Tics, tics et tics. Loin d'accréditer ce témoignage certes badin, la surcharge caricaturale dénaturalise le discours rapporté. Il est arrivé à Flaubert d'imputer un défaut analogue, toutes proportions gardées, au « comique d'habits et de prononciation » des comédies de

Voltaire[6]. Comme pour *Un cœur simple*, les variantes diatopiques voyantes fournies en discours direct dans les brouillons seront émondées, ce qui n'empêche pas Flaubert d'utiliser, y compris dans le discours narratif, un certain nombre de « normandismes ». En réalité, non seulement ce roman met en vedette des mots dont la couleur urbaine et extra-locale jure avec le cadre agricole et normand, mais le récit est constellé d'expressions qui renvoient au français populaire, y compris quelques énoncés idiomatiques de Lheureux, mais surtout de nombreux échantillons plus ou moins voilés du vocabulaire « érotique » contemporain[7]. Il s'agira ici d'explorer le domaine plus circonscrit des termes officiellement argotiques utilisés par notre pharmacien préféré.

3 Homais se targue de connaître l'argot. Plus tard, ce sera aussi une prétention des « Brutalistes » comme Jean Richepin, dont *La Chanson des gueux* aura en 1876, avec l'incarcération du poète, un succès de scandale. Ses détracteurs ne cesseront de lui jeter à la figure, comme certificat d'inauthenticité et d'hypocrisie, son passé de normalien. Suivant un chemin que Verlaine avait emprunté avant même ses tentatives dans ce genre et ceux de Ponchon dans l'*Album zutique*, mais dans le sillage d'innombrables vaudevilles et de poèmes du *Parnasse satyrique*, Richepin préparait ainsi, dans des textes voués à dépasser le stade de la blague confidentielle, l'avènement des Aristide Bruant et Jehan Rictus, sans oublier *La Muse à Bibi* d'André Gill. Mais c'est avec les Naturalistes, et surtout *L'Assommoir*, que l'argot fait une entrée fracassante dans le roman[8], avec une documentation assez sérieuse pour que les lexicographes de la langue verte y puisent ensuite afin d'alimenter leurs dictionnaires, sans pour autant que disparaisse le péché originel assigné à cette littérature : les origines non plébéiennes de ses auteurs. C'est, mais nous anticipons un chouïa, le péché mignon de M. Homais.

4 Le romancier qui écrit « Je casse-pète d'envie de voir *L'Aveu* »[9] ou « Les deux quinquets casse-pétaient de chaleur. » fait montre d'un plaisir pérenne dans la scatologie et les expressions crues[10]. Pour lui, sa conversation et sa correspondance n'étaient pas de la Littérature, ce qui fait qu'il ne se contredit pas en exprimant sa réprobation des narrations empreintes d'argot. Il fait état de sa réticence dans des lettres à Paul Alexis et à Huysmans[11], d'où une remarque sardonique de ce dernier :

> En ce qui concerne son style, ce qui m'a toujours étonné, ce fut le côté timide, presque peureux, de cet héroïque devant les mots qui ne figurent pas dans les dictionnaires[12].

5 Dans une lettre à Huysmans de mars 1879, Flaubert expose une conception conservatrice de la langue que doit employer « l'écrivain » lorsqu'il s'exprime « par lui-même » dans un récit :

> Quand c'est l'auteur qui parle, pourquoi parlez-vous comme vos personnages ? Notez que vous affaiblissez par là l'idiome de vos personnages. Que je ne comprenne pas une locution employée par un voyou parisien, il n'y a pas de mal. Si vous trouvez cette locution typique, indispensable, je m'incline, je n'accuse que mon ignorance. Mais quand l'écrivain emploie, par lui-même, un tas de mots qui ne sont dans aucun dictionnaire, alors j'ai le droit de me révolter contre lui. Car vous me blessez, vous gâtez mon plaisir. Qu'est-ce que *maboule*, *poivrots*, *bibines*, *godinette*, *du tape à l'œil*, etc. ? Pourquoi dire des *frusques*, au lieu de hardes ou habits ? [*C* 5 569]

6 L'emploi d'italiques dans la lettre correspond à la pratique la plus officielle de *Madame Bovary*, consistant à marquer typographiquement l'altérité de ces matériaux linguistiques par rapport au langage de « l'écrivain », c'est-à-dire du narrateur. Dans *Madame Bovary*, l'emploi d'argot par Homais participe à son portrait satirique. Flaubert maintient ainsi la stratégie générale en la matière de Balzac, Hugo ou Sue : les italiques, les guillemets et

surtout le discours direct des personnages dédouanent le narrateur et l'auteur de ces citations discursives. Ce qui n'empêche pas Flaubert de prendre en compte implicitement nombre d'expressions populaires. C'est par le discours indirect libre et la narrativisation des paroles des personnages que Zola et ses amis naturalistes se débarrasseront du marquage typographique de l'argot ; Flaubert en fait autant pour ce qu'il considère comme le français populaire non-argotique mais il y répugne à l'égard des termes et locutions qui, pour lui, relèvent pleinement de l'argot[13]. Le cordon sanitaire a donc été maintenu, sous une forme certes un peu relâchée, et c'est Homais qui endosse la responsabilité de cette intrusion de l'argot dans le paysage langagier du roman. Flaubert s'en amuse, mais pas à la façon du pharmacien : l'humour réside en partie dans l'écart entre l'idée que ce dernier se fait de son intrépidité d'argotier et l'aspect dérisoire de son imitation. Mais dans le cas de M. Homais, c'est aussi l'altérité linguistique de ces occurrences qui mérite les italiques puisque ce n'est pas là un discours spontané de la part du pharmacien d'un petit « bourg » normand.

7 Selon Flaubert, « Zola devient une précieuse *à l'inverse* » et « croit qu'il y a des mots énergiques, comme Cathos et Madelon croyaient qu'il en existait de nobles »[14]. Ce qu'il conteste, c'est l'énergie immanente de l'argot, chantée par Balzac comme preuve d'une forme d'inspiration populaire (naturelle – et de ce fait naturellement anticlassique). Dans *Madame Bovary*, l'argot tel que l'apothicaire l'emploie apparaît comme un discours haché menu dont les fragments servis ne s'enracinent pas dans la logique du passé de l'énonciateur. Le roman ne saurait procéder comme *L'Assommoir* puisqu'il n'y est pas question de camper de vrais « voyous » ou prolétaires, mais, dans le cas de M. Homais, un bourgeois frimeur. Homais reprend ce langage, lui ôtant sa prétendue spontanéité, croyant aussi surmonter son imperméabilité à la traduction et à la récupération bourgeoise. Maintenant que le bourgeois lit *Les Mystères de Paris* et *Splendeurs et misères des courtisanes* et que sa perversité s'étend à l'achat de dictionnaires d'argot comme celui de Vidocq, l'énergie initiale supputée a été happée par l'entropie épicière, qui inflige aux capacités expressives et cryptologiques de départ une véritable saignée[15]. Si ce n'est que les habitants d'Yonville ne sont pas (encore) dans le coup, à moins d'avoir connu Paris ou de s'être plongés dans Balzac et Sue comme Emma l'a fait (mais si Léon a pu rencontrer de tels phénomènes, voire peut-être Binet, ce n'est sans doute le cas ni de Tuvache, ni de Mme Lefrançois). On peut imaginer que M. Homais a recouru à quelque ouvrage dans le genre du *Dictionnaire d'argot, ou guide des gens du monde, pour les tenir en garde contre les mouchards, filoux, filles de joie, et autres fashionables et petites-maîtresses de la même trempe*, publié « PAR UN MONSIEUR COMME IL FAUT, *Ex-Pensionnaire de Ste-Pélagie.* », à Paris, « chez les marchands de nouveautés » en 1827. L'auteur y raconte comment il a déjoué une tentative de vol avec violence : ayant compris la conversation de deux hommes qui le suivaient et qui voulaient dérober son manteau, il a su recourir lui-même à l'argot pour les prévenir des dangers qu'ils encouraient. C'est avec la menace de tels « faits divers » que M. Homais fait peur à Emma, en imaginant les rencontres louches que Léon pourrait faire à Paris, ville où l'on fait semblant d'être un nouveau mais sincère ami « pour flibuster votre bourse ou vous entraîner en des démarches pernicieuses ». Charles ajoute, pour faire bonne mesure, une autre forme de pathologie, pensant « aux maladies, à la fièvre typhoïde, par exemple, qui attaque les étudiants de la province » (214). C'est en réalité Homais qui, sans quitter la province, fait semblant de devenir le « bon ami » de Charles et d'Emma pour *flibuster* les honoraires de Charles et l'entraîner dans la démarche pernicieuse de l'opération du pied-bot. En prévenant le couple de ces dangers, le

présupposé de l'apothicaire (et l'une des principales visées de ses mots) est sa propre innocence. Mais si l'argot a maille à partir avec la criminalité, Homais argotier est lui-même un criminel en faux-col blanc et bien qu'il soit loin d'incarner l'énergie dans le crime d'un Vautrin, il encourt toujours le risque d'un procès pour s'être livré à des actes légalement réservés aux médecins.

Homais et la brigade des mœurs

8 Lorsqu'il préconise des saignées pour réduire les concupiscences potentiellement débordantes des « calotins » (173), Homais se prévaut de « l'intérêt de la police et des mœurs » (155) d'une manière qui laisse deviner la nature de sa curiosité pour « les mœurs de la capitale » – pour les croustillantes immoralités de la vie parisienne. Le mot apparemment peu suspect de *mœurs* risque d'être lui-même, pour parler comme Delvau, de l'« argot des bourgeois », bref un euphémisme, le champ visé étant, dans l'esprit de M. Homais, un peu plus circonscrit : « Comportement sexuel conforme ou non aux normes sociales. » [*TLFi*, *s. v.*], comme dans le domaine des « attentats aux mœurs ». L'humour de cet emploi sera moins apparent pour les lecteurs de nombreuses éditions, sérieuses et même parfois fort érudites, qui suppriment le sous-titre du roman : « mœurs de province ». Le champ envisagé par Flaubert est large, faisant appel au modèle balzacien et aux « Études de mœurs » que sont les « Scènes de la vie de province » : le sous-titre de *Madame Bovary* réunit, on le sait, les termes conclusifs de ces deux niveaux structurels de *La Comédie humaine*[16]. Mais à l'intérieur de l'aire ethnologique envisagée dans le roman, Homais pratique un rétrécissement comique, soumettant le domaine des mœurs à un filtrage égrillard. C'est ce qu'accomplit également le quotidien belge *Le Nord*, faisant de *Madame Bovary* un « roman de mœurs… légères », publié par un « jeune médecin réaliste » [17]. Il est vrai que Flaubert ne se prive pas, quand cela l'amuse, de procéder comme son anti-héros et non seulement en l'imitant souvent épistolairement[18]. Avec le tamis de ses préoccupations sexuelles, Homais rejoint à sa manière – à rebours – la censure et la critique pudibonde, attirant à son insu l'attention des lecteurs du roman sur cette veine flaubertienne dont seul le bout explicite émerge (si l'on peut dire).

9 Commentant l'emploi citationnel des italiques, Claude Duchet suggérait qu'au-delà de ces balisages ostensibles, c'est une grande partie de *Madame Bovary* que l'on devrait placer mentalement en italiques, tant le roman apparaît comme une mosaïque de citations discursives (de mots et locutions, mais aussi de clichés et idées reçues)[19]. La technicité du langage de M. Homais fait de son discours un champ très riche de *l'argot de pharmacien*, où entrer dans le capharnaüm supposerait une initiation quasi maçonnique. L'argot d'apothicaire est le parler spécifique d'une profession (ou ce qui en tient lieu chez Homais) et, pour les clients d'Yonville, un discours crypté où même les officiers de santé perdent vite pied et langue. Cela ne contrevient en rien aux intentions du pharmacien puisque ces prestiges de vocabulaire font étalage de sa puissance hiératique. Être compréhensible, ce n'est pas son programme et son « apprenti » Justin ne fera l'apprentissage de rien sur le plan des arcanes de la chimie[20]. L'énergie authentique de Larivière est corroborée par son évitement programmatique de tout jargon visant à proclamer une distinction corporative : il n'en a aucunement besoin pour prouver sa compétence, sans tomber dans le philistinisme médical rétrograde d'un Canivet, auquel la néologie parisienne, indissociable des recherches nouvelles, flanque des crises d'urticaire. Comme l'a montré Florence Emptaz, Larivière rejoint ainsi l'un de ses modèles, le Dr

Duval, autorité en matière d'opérations sur les pieds bots, qui ironise magistralement sur l'emploi pseudo-magistral de termes à étymologies grecques :

> Cependant, comme ces diverses désignations du pied *en dedans, en dehors, en dessus, en haut, en bas*, parfaitement claires et positives du reste, sentent un peu la périphrase, et pourraient d'ailleurs, à certaines personnes, ne point paraître assez savantes, nous avons imaginé de les remplacer au besoin par les dérivés qui suivent : *stréphopodie* pour pied bot ou déviation du pied en général, *stréphendopodie*, pour déviation du pied en dedans ; *stréphexopodie*, pour déviation du pied en dessous ; *stréphanopodie*, pour déviation du pied en haut ; enfin, *stréphocatopodie* pour déviation du pied en bas[21].

10 Il n'est pas loin du propos de Champfleury dans *Le Réalisme* : après avoir observé, au détour de son survol des nouveaux *-ismes* (anticipant un peu sur le propos d'*Isma* de Sarraute), qu'« il n'y a pas huit jours qu'un délicat a trouvé le mot *inouïsme* », il propose l'entrée à l'Académie de « M. le professeur Piorry qui appelle la grossesse une hypérendométrotrophie. Une femme n'est plus enceinte, elle est *hypérendométrophe*. »[22]

11 Les noms des domaines de la médecine suffisent à mettre les neurones de Charles à rude épreuve dès sa formation médicale rudimentaire : « tous noms dont il ignorait les étymologies et qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres. » (64). La sacralisation terminologique est faite pour séparer le bon grain de l'ivraie, laissant les officiers de santé perplexes devant les portes de ces sanctuaires. L'exclusion s'effectue d'emblée dans et par le langage, histoire de préserver un système où le paysan aura peu de chances de dépasser le rôle d'officier de santé (il est vrai que la profession médicale aurait d'autres raisons de ne pas accorder à Charles le statut de médecin). Ces portes métaphoriques du savoir institutionnel anticipent sur celles, concrètes, du sanctuaire du pharmacien, son capharnaüm rempli des instruments de la mort et protégé par les ténèbres du charabia homaisien. Par les mots autant que par les meubles, la pharmacie de M. Homais est appelée à faire ostentation de tout ce qui auréolera d'un nuage de confort et de scientificité ses actes pseudo-médicaux. La comparaison que ses clients pourront faire spontanément permet de miner la réputation de l'officier de médecine, s'emparant de la distinction dont ce dernier devrait jouir à Yonville. Si l'on se presse tant devant les portes du pharmacien les jours surtout de marché, c'est aussi parce qu'elles ne sont qu'entr'ouvertes : celui qui y accède a le sentiment d'être privilégié ; les portes de Charles sont grand ouvertes mais peu de patients s'y rendent et on peut inférer qu'il a surtout affaire à ceux qui sont incapables de se déplacer et auxquels Homais ne rendra pas visite. Pour eux aussi, Charles serait probablement un pis-aller. Homais attend tranquillement ses patients ; Charles doit poursuivre ce gibier à cheval (et il n'est pas un bon cavalier) dans le fin fond des villages environnants, perdant un temps considérable pour ne ramener que d'assez maigres honoraires ; Charles est un homme modeste et peu loquace tandis que M. Homais passe son temps à parler et à occuper assez littéralement la place publique, épicentre de potins et de compérages, de rumeurs et d'imputations qui servent à renforcer sa réputation et son emprise, aux dépens ne serait-ce que comparativement de l'officier de santé.

12 Pour en revenir aux « mœurs de la capitale », qui seraient le complément antonymique des « mœurs de province » du sous-titre, le mot *curieusement* n'est pas loin de désigner, dans l'esprit de M. Homais, le domaine que recouvrira le terme de *curiosa*. De sorte que dans la formulation « comme madame Bovary, sa voisine, il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale », l'expression « comme madame Bovary, sa

voisine », pose une question de voisinage (et d'attelage) syntaxique : ces interrogations ne seraient pas motivées par les mêmes formes de curiosité.

13 Lorsque M. Homais propose à Léon de « f[aire] sauter ensemble les *monacos* » (c'est-à-dire dépenser leur argent[23]), c'est après lui avoir proposé d'aller « au spectacle, au restaurant » : « nous ferons des folies ! » On peut deviner dans ces mots une suggestion indécente qu'il a d'autant plus de plaisir à livrer que sa femme est présente et n'y comprend goutte, ce qui fait partie des petites satisfactions que peut procurer l'argot, alors même que l'on semble converser en toute innocence[24]. L'humour s'accroît dans les paragraphes suivants : « le clerc eut beau se débattre, M. Homais l'entraîna vers le grand *café de Normandie* » à Rouen[25]. Le pharmacien s'y gave et s'y grise, ce qui libère son surmoi (engeance soluble dans l'alcool comme chacun sait) et encourage ses propensions à « expos[er] sur les femmes des théories immorales ». Le verbe *exposer* laisse peut-être deviner l'état dans lequel il aimerait voir les femmes dont il est question.

14 Homais n'entraîne pas Léon dans un bordel, mais c'est peut-être parce qu'il a eu les yeux plus grands que le ventre (pour parler poliment), étant donné qu'il aura besoin de « prendre un verre de garus » chez Bridoux – c'est-à-dire, précise Jacques Neefs, un « élixir employé contre les maux d'estomac » (417 n. 2). Homais n'est pas en état de commettre des « folies » et il fait mine de croire que Léon a lui aussi besoin de cette boisson pseudo-médicamenteuse, faisant tout pour que le clerc soit rabaissé à son propre niveau d'activité corporelle. Cela ne l'a pas empêché de vouloir impressionner le jeune homme avec sa connaissance des femmes, son orgueil d'homme s'exprimant dans des rodomontades sur le mode de l'implicite et des promesses sous-entendues d'Hercule gascon. Il n'a en réalité aucune envie de se mesurer à Léon sur le plan de l'activité sexuelle… Les « Bordels à arbustes verts. » des plans et scénarios n'y sont pas pour rien, mais Homais dit à Léon au même endroit : « Je ne peux pas vous suivre partout. vous comprenez un homme marié » [*PS* 55]. Un homme marié ne peut l'y suivre mais rien ne l'empêche d'y aller séparément ou simplement de le suivre par la pensée, jouissant par procuration. Dans le roman définitif, Emma découvre que les femmes du bal masqué sont des prostituées et on verra que ce n'est pas la seule allusion au « plus vieux métier du monde » dans le roman.

15 Sur le plan de l'historicité de la langue, on conçoit la différence entre l'approche de *Madame Bovary* et celle de *Salammbô*. Prenons le comportement des soldats de Spendius :

> Dans la gaieté de leur travail, ils débitaient des plaisanteries sur les noms des machines. Ainsi les tenailles à prendre les béliers s'appelaient les *loups*, et les galeries couvertes des *treilles*, on était des agneaux, on allait faire la vendange ; et, en armant leurs pièces, ils disaient aux onagres : « Allons, rue bien », et aux scorpions : « Traverse-les jusqu'au cœur. » Ces facéties, toujours les mêmes, soutenaient leur courage[26].

16 Comme les jeux de mots jamais renouvelés de Bournisien, qui frise le degré zéro de l'humour de réception (tout en s'y amusant assez pour deux), les soldats y trouvent un plaisir indissociable de la déréalisation de la bataille, ce qui aide à en tenir à distance l'horreur[27]. Le travail historique de Flaubert, évoquant des peuples anciens, ne peut que jouer sur des figures et tropes plus ou moins transhistoriques. Il s'appuie pédagogiquement sur des termes qui sont restés en place comme le *bélier*, ce qui facilite l'entrée du lecteur dans un semblant d'altérité linguistique où le retour d'éléments présentés en mention et en italiques pourra ensuite se faire, si l'on peut dire, en romains. Cette méthode, que Balzac et Sue emploient pour l'argot, suppose néanmoins que l'on reste au niveau de traits spécifiques de rhétorique, avec chaque fois, lorsqu'il y a syllepse,

un niveau optimal de transparence. Pour le français populaire, dans *Madame Bovary*, il s'agit au contraire de profiter des opacités de la langue française, pour les personnages du roman et pour le lecteur, en particulier ce lecteur à la loupe qu'est le censeur.

L'ordre dans le désordre argotique

> « Tu parles du *chic* bourgeois, et toute cette époque, donc. Sais-tu que nous sommes d'heureux gaillards, d'y être nés. » Le Poittevin à Flaubert[28]

17 Flaubert n'ignore pas que plusieurs des mots et expressions mis en italiques seront opaques pour ses lecteurs contemporains. Certains feront abstraction de leur signification, passant vite à la suite en se contentant de savoir que l'argot entre dans les domaines d'expertise du pharmacien ; d'autres, versés dans l'argot ou simplement plus curieux, emprunteront les pistes sémantiques offertes, peaufinant ainsi l'idée qu'ils se font de sa mentalité. Des termes familiers étaient un peu plus abondants dans les brouillons, où avant de les qualifier de coqs d'Inde, Homais traite les séminaristes de « nigodinos »[29] et où le mot « *guibole* » apparaît, souligné, dans un passage de discours indirect libre laissant entendre le mot employé par Hippolyte pour désigner sa jambe équine[30], sans oublier l'expression « faire bisquer »[31]. Voici l'épicentre de cet échantillonnage argotique dans le roman définitif :

> [...] N'importe, comptez sur moi ; un de ces jours, je tombe à Rouen et nous ferons sauter ensemble les *monacos*.
> L'apothicaire, autrefois, se fût bien gardé d'une telle expression ; mais il donnait maintenant dans un genre folâtre et parisien qu'il trouvait du meilleur goût ; et, comme madame Bovary, sa voisine, il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale, même il parlait argot afin d'éblouir... les bourgeois, disant *turne*, *bazar*, *chicard*, *chicandard*, *Breda-street* et *Je me la casse* pour : Je m'en vais. (414)

18 Relevons d'abord – qu'ils aient raison ou non – la manière dont Delvau et Larchey expliquent le terme *monacos*, en paraphrasant et citant respectivement Villemot qui avait écrit : « Honoré V, mort de dépit en 1841, de n'avoir pu faire passer pour deux sous en Europe ses monacos, qui ne valaient qu'un sou. » [*DAP* 178 ; voir aussi *DLV* 257]. C'est le 2 octobre 1841 que le roi de Monaco est mort à Paris, peu avant la période d'engouement argotique de M. Homais.

19 Lors d'une lecture rapide, l'ordre des items argotiques « *turne*, *bazar*, *chicard*, *chicandard*, *Breda-street* et *Je me la casse* » peut sembler gratuit, si ce n'est que l'on perçoit spontanément le lien par dérivation entre *chicandard* et *chicard*. Dans les brouillons, le mot *speech* apparaissait également, permettant de voir aussi un aspect franglais comme dirait Étiemble de l'argot homaisien. Voici le commentaire qu'en fait Philippe Dufour :

> « Éblouir les bourgeois » : le langage ne sert pas à communiquer, il vaut pour lui-même, d'autant mieux qu'Homais est dans l'imitation un pionnier : le mot « turne » est récent (l'acception qu'il a en argot scolaire, datée de 1854 par les dictionnaires, serait même un anachronisme dans la bouche d'Homais !) ; le « bazar » a été rapporté des voyages en Orient ; « chicard », dérivé de « chic », date de 1840 : le flou des repères chronologiques de *Madame Bovary* le laisse donc à la limite de l'anachronisme. Mais pour « chicandard », le doute n'est pas permis ; le mot n'est apparu qu'en 1850. Philologie borgésienne : les dictionnaires se trompent, la langue française doit « chicandard » à M. Homais... Acte de néologie, l'argot chez Homais n'est pas une langue qui dissimule une information réservée aux initiés, il est une langue sans signifié. Le signifiant tend toujours à prendre le pas : « Je te réserve un

> discours du président Tougard qui est *chouette*, comme dirait Homais. » (à Louis Bouilhet, 1er août 1855)[32].

20 L'idée d'une « langue sans signifié » serait à nuancer : elle peut circonscrire avec justesse un phénomène de réception mais non l'acte d'émission par Flaubert. Relevons d'abord que si le discours narratif définit « *Je me la casse* » (formulation bien plus obscure à l'époque que *Je me casse* aujourd'hui), ce n'est pas le cas pour d'autres expressions, engageant ainsi les compétences lexicales et encyclopédiques du lecteur, dont les capacités herméneutiques sont mises à rude épreuve lorsqu'un terme cité peut avoir plusieurs sens, comme c'est souvent le cas dans l'argot. Bouilhet, pour ne prendre qu'un exemple, ne peut ignorer le sens de *chouette* et lorsque Homais dit « C'est un *truc* », Flaubert sait que quel que soit le niveau de compétence des habitants d'Yonville, une grande partie de ses lecteurs comprendra : « stratagème », « moyen de tromper », « procédé illusionniste au théâtre »[33]...

21 En 1852, Flaubert expose à Louise Colet ses impressions au sujet de « ce pauvre père d'Arpentigny » :

> Je ne sais pourquoi, mais je crois qu'il se divertit intérieurement sur notre compte et qu'il m'envie ma place. Par égard pour son âge tu devrais bien la lui céder un peu, quitte à la reprendre, quoique cette idée de fourrager après lui m'excite peu. – À propos d'excitations, Bouilhet l'est tout à fait (excité) par Mme Roger. [*C* 2 58]

22 Il sait que sa correspondante comprendra ce que veut dire ici *fourrager*, qu'elle s'en tienne à une inférence métaphorique à partir de la situation envisagée ou qu'elle connaisse l'acception lexicalisée du verbe[34]. C'est avec une mauvaise foi de goujat affichée qu'il s'ébahit de sa réaction effarée[35]. Flaubert sait que les expressions argotiques de son roman donneront lieu à une réception discriminatoire avec un éventail de capacités de « décodage », l'habitant dévot d'un village normand (ou un critique universitaire du XXIe siècle) risquant d'être moins adepte en la matière qu'un habitué (synchronique) des mastroquets parisiens. Flaubert a fait exprès de fournir un échantillonnage allant du substantif à la locution et comprenant aussi bien des signifiants ostensiblement « anormaux » (*chicandard*) que d'autres qui ont l'air inoffensif (*bazar*). L'horreur de la langue verte tient non seulement aux signifiants exotiques, aisément repérés, mais aussi à l'infiltration sémantique de la langue nationale sous ses formes en apparence ordinaires[36]. Loin d'affectionner cette uniformité linguistique, Homais ressent un intense besoin de distinctions, d'un éclectisme lui permettant de s'exfiltrer fantasmatiquement de la bourgeoisie. Si bien que l'emploi de l'argot, ou de ce qu'il considère comme de l'argot, lui permet de se métamorphoser, lorsque l'occasion fait le larron. Son avatar argotier serait pourvu, on le verra, d'une autre moralité, voire d'une autre personnalité, où il serait tentant de voir le retour de l'hypocritement refoulé si ce n'est que le Mr Hyde qui peut vaquer à ses occupations inavouables à Rouen a tout l'air d'être aussi factice que le Dr Jekyll si respectable d'Yonville.

23 Homais a-t-il compris qu'il est une caricature ambulante du Bourgeois sous sa forme épicière, la plus prototypique ? Selon une analyse (plus ou moins) sartrienne, ses tentatives de se débourgeoisifier seraient à l'image de celles de Flaubert lui-même qui vit dans la dénégation permanente de son statut de classe. On se souviendra de ce qu'écrit Baudelaire dans son *Salon de 1845* :

> Il n'y a plus de bourgeois, depuis que le bourgeois – ce qui prouve sa bonne volonté à devenir artistique, à l'égard des feuilletonistes – se sert lui-même de cette injure.

24 Le mot *bourgeois*, dit-il, « qui sent l'argot d'atelier d'une lieue, devrait être supprimé du dictionnaire de la critique »[37], suggestion aussi ironique que l'ensemble de son éloge de cette classe où l'argumentation est avancée pour que le naïf l'accepte et pour que le *malin* s'amuse une fois de plus de l'esprit de cette catégorie honnie[38]. La volonté d'éblouir les bourgeois de M. Homais reprend topiquement le mot d'ordre traditionnel consistant à *épater le bourgeois*. Il arrive au pharmacien de se rêver romantique, pour ne pas dire bousingot.

25 On conçoit l'intérêt pour Homais d'un langage qui lui sert à dénier son statut de bourgeois tout en pratiquant un élitisme polymorphe : à l'instar du latin, quoique d'une manière sociologiquement antonymique, l'argot est précieux par son versant cryptologique, clivant au niveau de sa compréhension puisqu'il permet de communiquer aux uns ce que l'on veut cacher aux autres. Et en l'espèce, de glisser à Léon des confidences et sous-entendus lubriques qu'il jubile de rendre sibyllins ou imperceptibles pour Mme Homais ou Emma. Il suppute un minimum de compétence acquis par Léon pendant sa vie parisienne et il cherche sans doute à lui montrer que quoique limité à une vie dans la région, il n'a rien à envier au jeune homme dans ce domaine... et dans les zones thématiques que l'argot aborde souvent avec une verdeur qui échappe aux discours normaux d'Yonville. Dans l'expression « le genre folâtre », l'adjectif n'est pas sans suggestivité et, outre la proximité du verbe *folâtrer*, cet adjectif sert souvent d'euphémisme visant des paroles, textes ou comportements érotiques, les « ornements folâtres » de la chambre de l'hôtel louée par Emma et Léon ayant eux-mêmes de légères suggestions grivoises[39].

26 Pour ce qui concerne *turne*, sans récuser *a priori* l'existence d'anachronismes chez Flaubert (procédé le cas échéant volontaire[40]), le contexte ne prouve pas que le mot possède, dans la bouche de M. Homais, son sens scolaire (et notamment normalien). Selon le *TLFi* [*s. v.*], Gaston Esnault date l'acception « petite maison, logis sans confort » de 1822 ; en fait, s'il indique « logis malpropre[41] ou étroit (pop., Langres, 1822) », il donne aussi le sens plus général de « maison (Org., 1800) » et fournit cette citation de 1821 : « Il n'y a même pas de lubins [valets] à la turne »[42]. Le sens de « chambre » ne date sûrement pas de 1854[43].

27 Quant à *bazar*, le sens oriental n'avait rien d'argotique, si bien que le lecteur aurait sélectionné un autre sens qui l'était davantage ou donné sa langue au chat. On ne peut penser que le mot est employé par Homais à la manière dont le narrateur d'*Un cœur simple* dit que la chambre de Félicité a « l'air à la fois d'une chapelle et d'un bazar, tant il contenait d'objets religieux et de choses hétéroclites »[44], le terme pouvant renvoyer aux bazars orientaux ou aux grands magasins parisiens. Pour l'emploi homaisien, Charles Bruneau penche pour le sens « maison chétive, mobilier »[45] mais ce n'est pas ici la solution la plus séduisante.

28 Dans les énumérations de Flaubert comme dans celles de Rabelais, l'un des plaisirs de lecture consiste à conjecturer les motivations sous-tendant leur (dés)ordre[46]. Ici encore, les juxtapositions ne sont visiblement pas immotivées. La série contient trois types de localisation (*turne*, *bazar*, *Breda-street*) et, si l'on peut dire, une délocalisation (*je me la casse*). Ce sont des éléments de mobilité homaisienne, surtout si l'on songe qu'il y a peu de chances qu'il utilise les trois premières expressions pour évoquer sa propre demeure, pour des raisons que nous ne tarderons pas à aborder.

29 Dans cette optique, on est frappé par la séquence suivante : « *bazar*, *chicard*, *chicandard*, *Breda-street* », qui présente, que le lecteur se rue ou non sur un dictionnaire, un chiasme d'attaques consonantiques (B CH ↔ CH B) et une tendance à l'homéotéleute : les lettres *a*, *r* et le cas échéant *d*[47] reviennent dans *baz**ar***, ***Breda***, *chic**ard*** et *chicand**ard***, ces deux derniers termes étant des échantillons d'une série suffixale élastique qui inclut aussi *chicardot*, *chicocandard* et *chicancardo*. Ce système de dérivation synonymique : **chic* → *chic*<u>*ard*</u> → *chic**and***<u>*ard*</u> relève d'un processus dont Delvau commente la gradation :

> CHICARD, adj. et s. Superlatif de *Chic*.
> Ce mot a lui-même d'autres superlatifs, qui sont *Chicandard* et *Chicocandar*. [*DLV* 75][48]

30 Dans les brouillons, cette agglutination d'affixes est précisée :

> depuis qq temps donnait dans le genre moderne. – mots de chic « turne, basar, chic,
> & chicard il allait même jusqu'à chicandard – Breda-Street. » speech[49].

31 Comme on le voit, il ne s'agit pas nommément d'argot, mais de « mots de chic ». Les anglicismes figurent cependant eux aussi dans une certaine conception étendue de l'argot, comme chez Delvau, qui donne cette définition : « SPEECH [...] Discours ; bavardage, – dans l'argot du peuple et des gens de lettre[50]. » [*DLV* 363]. On peut trouver dommage que dans son cheminement génétique, M. Homais ait perdu ce mot ironique dans la bouche d'un homme caractérisé par les « discours » et les « bavardages ». Parmi les « mots de chic », *chic* et ses dérivés peuvent être considérés comme des parangons. L'expression « bosse de cheminots » arrive dans le sillage de ces termes et si *cheminots* est un régionalisme, sur le plan de son signifié, *bosse* a bien droit de cité dans le *Dictionnaire de la langue verte*, au sens d'« excès de plaisir ou de débauche » et plus précisément « *Se donner une bosse*. Manger et boire avec excès. » [*DLV* 41]. Le « catalogue des idées chic » de Flaubert est déjà en route, les « opinions chic (ou chiques)[51] » ayant besoin de mots et locutions servant de signes de reconnaissance ou d'exclusion.

32 Homais n'est pas censé être un néologue : lui qui n'a peut-être jamais mis les pieds dans la capitale s'efforce d'impressionner ses concitoyens et de prouver à Léon qu'en matière de langue verte, il est à la page. Pièce-maîtresse de son vernis d'anti-bourgeoisisme (le bourgeois ou le petit-bourgeois, écrit Alain Buisine, a besoin d'« un rituel social de la négation »[52]), l'argot ne témoigne chez lui d'aucune vocation d'inventeur. Il est *copiste*, mais par fragments, n'ayant probablement pas poussé beaucoup plus loin ses recherches en la matière qu'Emma lorsqu'elle a eu des velléités d'apprendre l'italien.

33 On sait l'inévitable imprécision de beaucoup de datations des lexicographes ; les dictionnaires sont souvent en retard sur les emplois réels, n'incluant de nouveaux termes et locutions que lorsqu'ils ont acquis une certaine fréquence d'emploi. Le phénomène est plus sensible encore pour les usages populaires auxquels beaucoup des lexicographes de l'époque de Flaubert ne donnaient pas droit de cité[53]. Pour *chicandard*, il est certain que le mot était à la mode à l'époque de composition de *Madame Bovary*, d'où un passage de l'*Épître à Boileau sur les mots nouveaux* de l'académicien Viennet :

> Il faut des noms nouveaux pour ces nouveaux artistes.
> Ils se nomment entre eux *bohèmes*, *fantaisistes*.
> Ils ont, pour se louer, des termes inconnus,
> Que la tour de Babel n'a pas même entendus,
> *Supercoquentieux*, *chicandard*, *titanesque* ;
> Et si, leur reprochant ce langage burlesque,
> Un honnête lecteur interdit à ses fils
> Les livres, les journaux par ces mots envahis,
> Des novateurs sur lui s'acharne la furie.

> Ils traitent sa raison de *pudibarderie* ;
> Mettent au ban du siècle et de l'humanité
> L'ennemi du progrès et de la liberté[54] ; [...]

34 L'argot se relie ici à la néologie romantique, mais Viennet en capte aussi les connotations progressistes. Le romantisme serait une version littéraire du Progrès mais l'argot se relierait aussi aux progrès dans les domaines de la politique et des innovations scientifiques, économiques et mercantiles. On verra qu'il n'est pas le seul à associer l'argot à ses phénomènes « modernes ». Autant de raisons pour Homais d'y recourir et pour Flaubert d'éprouver des réticences.

35 Avançant pour *chicocandard* des fragments de Gautier et de Labiche (ce dernier détail étant, on le verra, d'un grand intérêt pour notre passage), Larchey cite une chanson de Vacherot de 1851 [*DAP* 92]. Le chansonnier populaire a-t-il bien inventé le terme ? Larchey ne l'affirme pas et on verra qu'il avait raison de s'en abstenir. La logique du passage suggère en tout cas que M. Homais reprend un mot existant bel et bien à l'époque.

36 Pour Homais, remplacer *chic* par *chicard* est déjà argotiquement chic ; *chicandard* permet de pousser encore plus loin le bouchon dans ce processus de superlativisation relevé par Delvau, ce qui donne expression à son goût pour l'exagération et la surenchère. Mais l'argot connotant la crapule et la criminalité voire, dans ses recoins les plus sulfureux, l'érotique et l'obscène, on ne sera pas trop étonné que Flaubert y loge des symptômes des pulsions de M. Homais.

L'invasion des chicards

37 La France de M. Homais est envahie par les *chicards*. « – J'ai lu dans la Mode, dit Cisy, qu'à la Saint-Ferdinand, au bal des Tuileries, tout le monde était déguisé en chicards. »[55], d'où cette note de Pierre-Marc de Biasi :

> *La Mode* révélait dans son numéro du 6 février 1847 que le prince de Joinville s'était présenté à un bal costumé déguisé en « chicard », et la princesse en « titi ». Chicard (mot populaire dérivé de « chic ») désignait un costume de carnaval (veste courte, culotte collante, hautes bottes vernies, casque surmonté d'un plumet) mais était aussi devenu le sobriquet d'un danseur de bals publics très à la mode à l'époque[56].

38 Dans sa lettre envoyée de Constantinople le 14 juillet 1844, Maxime Du Camp annonce à Flaubert : « Je ne suis plus le beau môssieu chicard dont si souvent tu t'es moqué, je suis dans mes costumes d'une simplicité antique »[57].

39 Les « chicards » seront ainsi toute une compagnie présente au carnaval, comme l'avait bien vu Charles Bruneau[58], à côté des « balochards » et des « pritchards » notamment[59], la première catégorie ayant le plus souvent un costume hétéroclite burlesque non sans quelque lointaine analogie avec la casquette carnavalesque de Charles[60]. Or que l'on situe ou non le chapitre 6 de la troisième partie du roman entre l'hiver de 1845 et le 19 mars 1846 avec Roger Bismut et Gérard Gengembre[61], on se trouve après l'apogée de l'essor lexical de *chicard* et ses dérivés. On a déjà eu droit à l'époque à la très insipide *Physiologie du chicard* publiée par Charles Marchal en 1842, un peu égayée grâce aux « dessins par Gavarni, Daumier, Travier [*sic* pour Traviès] et Monier [re-*sic*][62] » et qui définit ainsi l'habillement de ce personnage collectif et protéiforme : « Pour être Chicard il faut avoir un vêtement étrange, impossible, manifeste, un accoutrement bizarre, étonnant, incroyable, – fort déchiré. »[63], avançant que « Le Chicard, c'est donc tout le monde, vous

ou moi »[64] et notant qu'« Ainsi vous avez le Chicard bourgeois. »[65] Le Chicard aime les jeux de mots : « [...] on recueille ses bons et même ses mauvais mots. – Quand il a quelque imagination il est drôle, malgré qu'il déteste les calembourgs. »[66] C'est en particulier la danse qui le caractérise : « C'est un mélange de toutes les danses imaginables, – c'est un genre à lui, – c'est, en un mot, la *danse chicarde*, autrement nommée par ses adeptes, – *la chicardini* ! »[67] ; « NOTA. – Quelques personnes m'ont assuré positivement que cette fameuse danse s'appelle aussi *la Chicandarde*. » [68] Naturellement, figure parmi les dérivés qu'il mentionne le second terme de M. Homais :

> Son bonnet de police est de travers, – ce qui achève de lui donner l'air crâne et superbe.
> Il jouit d'une estime toute particulière dans le monde des bergères, des marchandes de balais, des débardeurs, des titis ; on dit en le voyant :
> – Comme il est *chicandard* ![69]

40 On peut se demander si la première indication n'est pas pertinente pour l'interprétation du bonnet de police du père Bovary. L'une des définitions de Larchey fait aussi penser, par analogie, au bonnet de Charles : « Chicard : L'Arlequin du carnaval moderne. Son costume, bizarre assemblage d'objets hétéroclites » inclut notamment « un casque du quinzième siècle »[70].

41 L'auteur ne manquera pas de souligner l'intérêt lexicographique du mot *chicard*, avec une pique topique visant les limites du dictionnaire de l'Académie : « Chicard, c'est une étymologie, une vérité de plus en France, – un mot de plus à ajouter au dictionnaire de l'*Académie française*. »[71] La vogue du mot *chicandard* est manifeste en 1841-1842, en particulier dans le théâtre comique, comme l'atteste cette indication dans *La Presse*, le 7 mars 1841 :

> Aux Variétés, *les Bombés* ; c'est encore là une pièce de carnaval. *Les Bombés* sont des bossus (toujours dans le style chicandard). Ce vaudeville orthopédique nous a médiocrement rejoui [*sic*]. La gibbosité, qui est une chose hideuse, n'a rien d'agréable ni de comique, et ce n'est que par le fantastique que Polichinelle, cet ayeul [*sic*] de Mayeux, échappe au dégoût.

42 Dans *La Tribune dramatique*, le 3 juillet 1841, B. Rigaud donne en vers sa « revue dramatique » portant sur une version des *Fables de La Fontaine* : « La *réclame* aussitôt souffla / Dans sa trompette ; / Elle criait : « "C'est ceci, c'est cela ; / Que chacun à venir s'apprête, / C'est beau, c'est *chicandard*, c'est superbe, on verra..." » et dans *La Fourmi, productions de l'été pour nos récréations de l'hiver. Recueil lyrique dédié aux sociétés chantantes (Extra-Muros)*, J. Richefeu publie un poème argotique en neuvains de décasyllabes 4-6 (choix sans doute délibérément ironique) intitulé *Le Chicandard* qui finissent sur le refrain « C'est *déico, chichico cocandard*. »[72] La synonymie de *chicandard* et de *chicard* est du reste illustrée involontairement par l'indication *Le Chicard* dans la table des matières[73]. Dans *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique*, par H. de Balzac, Alex. Dumas, Frédéric Soulié (etc.), illustrations de Gavarni, Victor Adam, Daumier, d'Aubiny, H. Emy, Traviès et Henri Monnier, en 1842, Eugène de Mirecourt écrit, dans son portrait du « Boulevard du crime » :

> Rien n'est poli, rien n'est gracieux comme le peuple qui s'amuse. Écoutez ces charmants dialogues, qui s'établissent d'un bout de la salle à l'autre, ces interpellations de bon goût, que l'esprit français a récemment inventées : « Ah ! c'te balle ! Ohé, mufle ! Voyez donc c'te tête ! Eh ! titi, ton voisin possède un pif chicandard ! etc., etc. »

43 Si rien ne serait aussi prototypiquement argotique que le mot *chicard* et le nom générique *Chicard*, on a vu par Charles Marchal que le bourgeois peut lui aussi avoir des prétentions à s'encanailler ainsi, le temps d'un carnaval, ou même un prince, comme le montre le passage rappelé par P.-M. de Biasi. Or, Marchal dit du Chicard : « Voyez comme il est éblouissant, *chique*, *Kosnoff* ! », et dans le livre apparaît la signature *Kosnoff*[74]. De même, Auguste Luchet, dans *Souvenirs de Fontainebleau*, publié en 1842 : « Au milieu de ce rond-point est un obélisque qui, vu à vol d'oiseau, pourrait dans une langue moderne être appelé le *chocnosophe* goupille d'un éventail *chicandard*. Mais nous ne sommes pas en train de rire, hélas ! »[75]. On se trouve devant le même phénomène de citation bourgeoise de mots populaires lorsque dans *La Cousine Bette*, Hector Hulot utilise l'expression *chocnoso* (le mot orthographiquement protéiforme ayant un sens proche de *chic*, la définition de Larchey donnant des citations où apparaissent les mots *chicardo* et *chicarde* [*DAP* 94]). *Chicandard* donnera forcément lieu à des mises en évidence de l'écart entre les parlers de personnages que séparent des différences de classe ou d'attitude envers « le peuple », comme sous la plume d'Eugène Sue en 1845 : « faire un mariage… chicandard… comme vous dites, bon sujet… »[76] D'où des scènes d'incompréhension de bourgeois, comme dans ce passage d'une pièce d'Eugène Cormon et Jules Chabot de Bouin, *Le Beau-Père*, « comédie-vaudeville en un acte » représentée pour la première fois en 1841 :

> MICHONET, parcourant la lettre.
> « […] Nous avons ce soir un souper orné de champagne et de bayadères délirantes.
> Enfin, *dans le grand tra la la.* »
> LALOUETTE.
> *Tra la la…* excusez !
> MICHONET
> « Ce sera… (cherchant à lire) *chi… quand…. Chiquandard…* »
> LALOUETTE.
> *Chicandard !…* excusez !
> MICHONET.
> Savez-vous ce que c'est, vous, père Lalouette ?
> LALOUETTE.
> Tiens !… c'te bêtise :.. c'est l'infamie des infamies !…

Labiche à la « source »

44 Il y a cependant plus intéressant que la comédie-vaudeville de Cormon et Chabon de Bouin et c'est l'un des auteurs cités par Larchey qui est ici capital. Il s'agit de Labiche, auteur avec Auguste Lefranc d'une « comédie-vaudeville en un acte » avec un titre proche du précédent, mais d'un humour autrement décoiffant, « représentée pour la première fois, à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 16 novembre 1844 », *Deux Papas très bien ou la grammaire de Chicard*[77]. En voici le début :

> TOURTEROT, *en dehors, à droite, parlant à Médard.*
> Enfin un déjeûner chicocandard !
> MÉDARD, *près de la porte, répondant.*
> Chicocandard… c'est clair… je comprends parfaitement… *(Descendant la scène.)* Eh bien ! non !… à présent que je suis seul… je peux m'avouer ça à moi-même… je n'y comprends rien du tout !… mon nouveau maître a un si drôle de jargon !… Il paraît que c'est depuis son voyage à Paris… Ah ! Il a de drôles de mots tout de même : chicard… chicandard… chicocandard !… un vrai tintamarre !… quoi…[78]

45 Quelques lignes plus loin :

TOURTEROT, *montrant l'écriteau.*
Qu'est-ce que tu dis de ça, toi ? « *À brocanter joli petit bazar entre cour et jardin.* »
MÉDARD.
Vous avez un bazar à…
TOURTEROT.
Mon bazar ou ma souricière, comme tu voudras.
MÉDARD, *bêtement.*
Ah !
TOURTEROT, *l'imitant.*
Ah !… Il ne comprend pas !… quel serin que ce Médard ! Mais je te pardonne… tu n'es pas forcé de connaître les progrès de la langue ; tu es de Châtellerault… il faut te parler le patois de Châtellerault… Toi, tu mettrais tout bêtement : « *À vendre jolie maison, entre cour et jardin.* »[79]

46 Dans *Madame Bovary*, le *bazar* se rattache à *Bréda Street*, mais Homais lui aussi possède une vision *centralisée* de la langue : on se trouve devant une forme déviante de la création d'un Français national qui conduirait à la destruction des « patois » – parmi lesquels sont rangés l'occitan, le breton, le corse, etc. – mais dans le but de produire une langue unifiée accessible à tous, une sorte d'Esperanto réduit à l'échelle nationale. Cette version retournée, homaisienne, produit au contraire un brouillage maximal de la communication en partant d'un langage populaire qui sera lui-même filtré et déformé par l'esprit d'un bourgeois – mais aussi anachronisé : loin d'être un néologue, Homais arriverait avec un petit temps de retard et si au moment où il prononce le mot *chicandard* il n'emploie pas encore un mot suranné, le terme est déjà voué à la péremption – à l'époque de la composition de *Madame Bovary*, l'engouement pour le mot du début des années 1840 est retombé. Contrairement à la vision conservatrice de l'Académie, ennemie des néologismes (d'où l'entrée barrée du *Dictionnaire des idées reçues* : « ~~NÉOLOGISME La perte de la langue française !~~ »[80]), Homais se réjouit des technicismes et inventions argotiques qui lui semblent pouvoir incarner linguistiquement le Progrès – ou du moins, ce qui est plus important pour lui, donner l'impression que lui, Homais, est le seul à Yonville a être encyclopédiquement compétent, y compris pour ce qui concerne les arcanes les plus inédites de la langue française. Et Tourterot se targue de faire siens « les progrès de la langue » apportés par l'argot, ennemi du « patois de Châtellerault » rétrograde[81]. Loin pour sa part de voir dans l'argot un phénomène populacier, il répond à Médard, qui lui demande si « à Paris, tout le monde parle donc comme ça ? » : « Tout le monde ?… Ah ! non ; les gens de la haute seulement, ceux qui donnent le ton… »[82]

47 L'expression *Je me la casse* arrive à la fin de la première scène de la pièce de Labiche et Lefranc :

MÉDARD.
J'y cours, bourgeois, j'y cours ! *(Il remonte.)*
TOURTEROT.
Comment, j'y cours !… Arrive donc ici, toi, phénomène… Dans le beau monde, on ne dit pas je cours… on dit : Je me la casse… ou bien : Je me la brise.
MÉDARD.
Ça suffit, bourgeois… je me la brise. *(Il sort par le fond.)*[83]

48 Ainsi, sur les six termes ou locutions que M. Homais utilise, quatre viennent vraisemblablement de la première scène de la comédie-vaudeville en question et un cinquième, *chicard*, est en quelque sorte niché à l'intérieur du mot *chicandard*. Reste *Bréda-Street*, qui infléchit le sens de *bazar*. Mais le bazar de Tourterot est aussi une souricière, ce qui semblerait supposer un piège à souris. Doit-on lui imputer une étrange préoccupation

touchant les petits mammifères rongeurs omnivores ? Le mot rime avec *garçonnière* : un endroit où ce *tourtereau* parodique ramènerait des souris féminines. Faut-il rappeler l'expression *souris de rempart* au sens de « fille à soldats » que le *TLF* fait remonter à 1835 ou d'une manière moins ésotérique les fameux « rats » d'Opéra de balzacienne (notamment) mémoire littéraire ? Tourtereau ne se limite pas forcément lui-même, pour *bazar*, à une acception neutre de « maison » ou « appartement ».

49 Nous avons procédé pour l'instant sur la base d'une hypothèse référentielle simple : Flaubert se réfère à Labiche. L'affaire pourrait être cependant double, car rien n'empêche d'imaginer que M. Homais sort ces mots précisément parce qu'il vient de lire la pièce de Labiche, un peu comme Binet a vu une comédie-vaudeville en deux actes de Bayard et E. Vanderbuch (335)[84]. Rappelons les dates : le 16 novembre 1844 a lieu la première mise en scène de la pièce de Labiche et Lefranc ; la période d'engouement argotique de M. Homais est placée par les chronologies du roman en 1845 ou entre 1845 et début 1846. Si le pharmacien a vu la pièce, il a été totalement insensible au *sens* de la « comédie-vaudeville », imitant jusque dans la bêtise le comportement de Tourterot. Rien dans la version définitive ne permet d'appuyer cette hypothèse mais Flaubert a pu vouloir entretenir sur ce point au moins la possibilité de la formuler, insistant dans les brouillons sur les sources livresques des bribes d'argot dont le pharmacien a pu faire étalage :

> La lecture assidue du charivari dont le clerc lui apportait de temps à autre une vingtaine de numéros à la fois. ~~qques vaudevilles légers~~[85]

50 Ce passage faisait peut-être allusion, mais pour refouler immédiatement le clin d'œil, à la « comédie-vaudeville » de Labiche, tout en soulignant aussi le plaisir que M. Homais prend en lisant *Le Charivari*, qui reste dans le texte sous la forme de Charbovari et des pratiques du charivari, comme l'a montré Jean-Marie Privat[86], mais aussi sous la forme de procédés de caricature comme ceux qui utilisés pour la présentation initiale de Charles.

51 La question de l'imitation bourgeoise ou aristocratique des discours du peuple prendra une importance particulière après février 1848, si bien que dans *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme*, « not' bourgeois se donne des airs de paysan »[87]. Au milieu du régime de Louis-Philippe, période d'« émeutes » et de tentatives d'insurrection, Homais a comme tous les bourgeois peur de la classe ouvrière des grandes villes, peur qui s'exprime sous la forme de dénégations dans le discours de Lieuvain. Mais cette peur hante aussi le progressisme de façade du pharmacien qui « se préoccupa des grandes questions », dont le « problème social » et la « moralisation des classes pauvres » (494). Cette moralisation, qui permettrait de surmonter le « problème social », est ironique de la part de cet homme que le roman caractérise au même endroit en affirmant « la profondeur de son intelligence et la scélératesse de sa vanité » (494). La moralisation reviendrait sans doute en gros à accepter les valeurs d'un Progrès qui exige l'acceptation des valeurs bourgeoises. C'est dire l'importance sardonique du pharmacien dans ce nouvel Optimisme laïc où Flaubert lui a assigné le rôle d'un Pangloss d'une perfidie inédite derrière son apparence mielleusement bonhomme. L'argot peut aussi servir à se ménager un déclassement ou reclassement linguistique, le situant en dehors de la classe qu'il représente parfaitement jusque dans cette réaction défensive. Ce qui pourrait toujours servir en cas de révolution, selon une logique bien attestée en 1848.

Le bazar occidental

52 Flaubert nous présente une construction en chiasme qui ne concerne pas seulement les attaques synonymiques. Si la quasi-synonymie de *chicard* et de *chicandard* est flagrante, dans une de ses acceptions – argotique justement – *bazar* a le même sens que *Bréda-street*, comme le montrent ces définitions de Delvau[88] :

> BRÉDA-STREET. [...] Cythère parisienne, qui comprend non-seulement la rue Bréda, mais toutes les rues avoisinantes, où s'est agglomérée depuis une vingtaine d'années une population féminine dont les mœurs laissent à désirer, – mais ne laissent pas longtemps désirer.
> BAZAR. [...] Maison où les maîtres sont exigeants, – dans l'argot des domestiques paresseux ; maison quelconque, – dans l'argot des faubouriens ; maisons de filles, – dans l'argot des troupiers.
> BAZAR [...] Ensemble d'effets mobiliers, – dans l'argot de Breda-Street. [*DLV* 48 et 27]

53 Pierre-Marc de Biasi a bien relevé la portée de *Bréda-street* en indiquant qu'il s'agissait d'une « rue "chaude" » : « Homais l'appelait "Bréda-street" pour faire celui qui s'y connaît »[89]. Le rapprochement entre le toponyme et *bazar* suggère fortement que M. Homais retient l'acception imputée aux troupiers ; en réalité, les précisions sociologiques de Delvau sont souvent fantaisistes et le mot *bazar* avait un emploi beaucoup plus général dans cette acception, l'attribution du dernier sens de *bazar* à l'argot des prostituées relevant plutôt d'un surcroît de précision aléatoire.

54 C'est ce genre d'équivoque qui préside à ces mots de Flaubert dans sa lettre du 15 décembre 1849 à son frère : « Remarque : Le téton d'Égypte est très pointu, en forme de mamelle, et n'excite pas du tout. / Mais ce qui excite, par exemple, ce sont les chameaux (les vrais, ceux qui ont quatre pattes) traversant les bazars [...] » [*C* 1 555]. Les bipèdes dont il ne s'agit pas de parler (prétérition qui feint l'autocensure) sont évidemment des prostituées, réintroduisant en catimini le sens de *bazars* (les faux...)[90].

55 Ces mots prennent place dans un roman où la question de la prostitution affleure à plusieurs reprises. Le narrateur impute à Emma une forme de prostitution lorsqu'elle se rend chez Rodolphe en fin de roman mais il y a aussi les femmes vénales qui l'entourent au bal masqué. On se souviendra de l'horreur inspirée à Mme Bovary mère quand elle voyait son mari « courir après toutes les gotons du village, et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse ! » (60), *goton* étant la communisation tronquée de *Margotton*, désignant comme l'indique Charles Bruneau une « prostituée de bas étage »[91] ; ces « mauvais lieux » incluent donc des bordels et la suggestion oblique est peut-être que le père Bovary sent, outre l'alcool, l'*odor di femina* – et pas seulement des parfums mis par les prostituées fréquentées[92]. Même si elle ne pose probablement pas le problème en termes d'une prostitution, Emma voit sans doute dans son mariage même la conséquence d'une transaction scabreuse.

56 *Bréda-street* plaît aussi à Homais parce qu'il veut se faire passer pour un anglomane averti [93] : la langue de Shakespeare lui semble un apanage culturel apte à épater ses concitoyens et l'Angleterre est le *nec plus ultra* du Progrès économique. Il s'agit d'un anglais de cuisine, comme la formule *nec plus ultra* est du latin de cuisine. Cela impressionne grandement (et nous nous en servirons sans vergogne)[94].

57 Ce n'est pas un hasard si les mots *chicard* et *chicandard* précèdent de peu l'emploi, en italiques, du terme sur lequel ils sont formés, à nouveau situé dans les paroles de M. Homais :

> [...] le vin de Pomard, cependant, lui excitait un peu les facultés, et, lorsque apparut l'omelette au rhum, il exposa sur les femmes des théories immorales. Ce qui le séduisait par-dessus tout, c'était le *chic*. Il adorait une toilette élégante dans un appartement bien meublé, et, quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le *morceau*. (415)

58 *In vino veritas*, peut-être, mais l'excitation de ses facultés dépasse immédiatement le domaine du gustatif. L'atténuation *un peu* serait-il un euphémisme ou une indication des limites du personnage qui, même *excité*, n'aurait désormais que des facultés réduites pour ce qui concerne « les femmes » ? Lorsqu'on apprend que le pharmacien « s'acheta deux statuettes *chic* Pompadour, pour décorer son salon » (495), on peut se borner à voir dans le retour de ce mot en italiques une manière d'étiqueter le culte des bibelots de mode auquel Homais sacrifie – comme le pharmacien lui-même ne cesse de poser verbalement des étiquettes sur le monde qui l'entoure[95]. Emma avait rêvé des « pendules Pompadour » que le marquis pouvait posséder (127) et il s'agit de métonymes permettant d'impliquer le statut aristocratique ou du moins très huppé de leur propriétaire[96]. On sait que dans l'œuvre de Flaubert, le *Catalogue des idées chic* est génétiquement indissociable du *Dictionnaire des idées reçues*. Mais dans le cas de l'apothicaire, on peut penser que ces statuettes ont un rôle comme celui de la statue du jardin et des tableaux non moins érotiques de Guillaumin. Leur *chic* serait à nouveau rattaché au cadre de l'énumération argotique où se trouvent ses dérivés.

59 On comprend désormais que *chicard* et *chicandard* puissent se trouver en sandwich entre deux allusions aux bordels et on ne peut écarter la possibilité d'une plaisanterie sur le second terme qui recèle l'organe qui pourrait éventuellement ne pas être herculéen chez Homais (chican*dard* : « DARD. Le membre viril – avec lequel on pique les femmes, qui aiment toutes à être ainsi piquées. » [*DEM* 129]). Selon l'hypothèse plausible de Jean-Luc Mercié[97], l'évocation du cortège de mariage abrite de telles suggestions avec le père Bovary qui « d*ébit*ait des galanteries d'estaminet », Emma qui s'occupait des « petits *dards* des chardons »[98] et les enfants qui s'amusaient « à se jouer entre eux, sans qu'on les *vît* »[99] ; Marie Scarpa observe, de même, « l'équivocité sexuelle » du patronyme *Coindard* accordé à Félicité dans les brouillons d'*Un cœur simple*[100]. C'est infiniment moins voyant que le procédé employé par le jeune Flaubert dans un défilé de calembours épistolaires (« Pourquoi les séraphins baisent-ils salement ? – c'est qu'ils se servent de leurs *vis d'anges* . », lettre à Ernest Chevalier du 7 juillet 1841 [*C* 1 83]), mais cette fois il y a le danger de la censure et le plaisir de la suggestion que seul le lecteur à l'esprit mal tourné pourra détecter.

60 Ce n'est pas tout à fait l'idée du contre-discours proposé par Richard Terdiman[101], mais cette forme de polyphonie, au sens bakhtinien, permet aussi d'établir une polyphonie de l'énonciation au sens d'Oswald Ducrot : dans la stratégie de Flaubert, il en va de la responsabilité de ce qui est énoncé, fait central dans son procès comme dans celui de Baudelaire. C'est au lecteur qu'incombe la détection des termes et locutions populaires lorsque ceux-ci ne sont pas présentés en discours direct. Ainsi se produit une singulière complication dans l'identification du statut sociologique de la narration, où la langue n'a pas l'uniformité que le lecteur de l'époque aurait anticipée.

61 Les italiques attirent l'attention sur des mots qui posent des problèmes de définition et lorsqu'on lit une phrase comme « Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres » (97), c'est que pour elle comme pour Flaubert la crise s'étend bien plus loin que l'argot. La menace de l'argot était parfois conçue comme celle d'une langue à part, en concurrence avec la langue française (alors que son infrastructure vient de celle-ci, avec l'intégration de tournures syntaxiques du français populaire) ou, plus souvent, comme celle d'une greffe, infection mycologique ou décomposition, l'argot étant conçu comme une fabrique à néologismes. En réalité, le problème dans *Madame Bovary* tient à l'impossibilité pour Emma de faire correspondre des mots à des sentiments, des sentiments à des mots, ce qui la conduit à douter de la fiabilité du langage. Entre les livres et la vie réelle, entre Emma et Rodolphe, ce sont de perpétuels problèmes de traduction où l'emploi de phrases entières peut donner lieu à des méprises : parce que leur sens diverge des mêmes phrases entendues, parce que les sentiments qui les dictaient n'étaient pas les mêmes, parce que l'expérience du monde des sujets n'est pas la même.

62 Emma n'est pas la seule à rencontrer ces difficultés linguistiques : tous les personnages se font piéger d'une manière ou d'une autre par le langage, y compris ceux qui, comme Rodolphe, semblent en faire un usage des plus calculateurs, ou ceux qui, comme Homais, croient savoir définir ce qu'est, par exemple, un bordel, sans forcément saisir grand' chose de la dramatologie de l'endroit, piégé par les *trucs* de ses habitants[102]. On peut en tirer une vision désespérée et désespérante du statut même du langage et c'est ce qui préside à certaines conceptions splénétiquement pan-nihilistes de l'œuvre de Flaubert. Ici encore cependant, la maladie serait indissociable des remèdes, le langage étant aussi le lieu de l'exubérance, de la malice souriante, de l'espièglerie blagueuse. Et quoique l'argot semble occuper une fonction très limitée dans les italiques du volume, le domaine plus large et nébuleux du français populaire irrigue aussi les mots en caractères romains, non marqués, jouant même un rôle déterminant dans la production de petits suppléments implicites de sens, d'où la nécessité de prendre en compte l'humour noir, mais aussi l'humour vert.

NOTES

1. Dans cet article, extrait d'un livre à paraître sous le titre *Homais et C^ie^. Les dessous de* Madame Bovary, les références entre parenthèses renvoient à l'édition de Jacques Neefs (Flaubert (Gustave), *Madame Bovary*, Livre de poche, 1999). Nous employons les sigles suivants : *BR* : brouillons de *Madame Bovary*, transcrits par l'équipe du Centre Flaubert sous la direction de Danielle Girard et Yvan Leclerc ; *C* : *Correspondance* de Flaubert, éd. Jean Bruneau, avec Yvan Leclerc pour le t. V, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-1998 ; *CF* : site du Centre Flaubert de l'Université de Rouen, dirigé par Yvan Leclerc ; *CF/EC* : rubrique Études critiques du Centre Flaubert ; *DAP* : Larchey (Lorédan), *Dictionnaire de l'argot parisien*, Les Éditions de Paris, 1985 [F. Polo, 1872] ; *DEM* : Delvau (Alfred), *Dictionnaire érotique moderne*, Genève, Slatkine, 1968 ; *DLV* : Delvau (Alfred),

Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés, Dentu, 1866 ; *PS* : Flaubert (Gustave), *Plans et scénarios de* Madame Bovary, éd. Yvan Leclerc, CNRS Éditions et Zulma, 1995 ; *TLFi* : *Trésor de la Langue française informatisé* (*TLFi*). Au cours de cet article, nous ne « rectifions » pas le texte des brouillons et de la correspondance de Flaubert, sans faire pulluler l'indication *sic*. Nous remercions Georges Kliebenstein et Nathalie Ravonneaux dont les remarques et critiques ont permis d'améliorer cet article.

2. Lettre à Paul Alexis du 1er février 1880 [*C* 5 806]. Cette remarque éclaire obliquement l'emploi de ce terme dans *Après le Déluge* de Rimbaud : « Les "mazagrans" fumèrent dans les estaminets. » Ce mot figure souvent dans des contextes humoristiques, chez Cros, Vallès, Verlaine et Vuillaume par exemple et les guillemets chez Rimbaud ont la même valeur citationnelle que les italiques chez Flaubert. Ces allusions visent généralement des situations héroï-comiques où des personnages sont assimilés, ou s'assimilent, aux héros (ou surtout au héros qu'était le capitaine Lelièvre) du siège célèbre de Mazagran en Algérie (1840), dont la fonction idéologique se maintient dans les années 1870-1880. La bataille résume comme une image d'Épinal la supériorité française face aux Arabes (voir Maingueneau (Dominique), *Les Livres d'école de la République 1870-1874*, Le Sycomore, 1979, p. 176 et notre article « Dans les marges historiques d'une *illumination* », *Littératures*, 14, 1986, p. 139-143). Le *Voyage en Orient* semble abriter une autre acception : « Le premier, marqué de petite vérole et portant pour toute barbe une large "mazagran" noire, était notre conducteur à nous. » (Flaubert (Gustave), *Œuvres complètes*, Le Seuil, « L'Intégrale », 1964, t. 2, p. 553).

3. *CF/EC*, document saisi par Emmanuel Vincent.

4. « La seule chance que j'aie de me faire re-connaître ce sera quand *Bovary* sera publiée. Et mes compatriotes rugiront, car la *couleur normande* du livre sera si vraie qu'elle les scandalisera. » (lettre du 10 avril 1853 à Louise Colet [*C* 2 301]).

5. « L'ombre de Madame Bovary », *PMLA*, 50, 4, December 1935, p. 1166.

6. Logé (Tanguy), « Le théâtre de Voltaire au crible de Flaubert », in *Flaubert et la théorie littéraire. En hommage à Claudine Gothot-Mersch*, éd. T. Logé et Marie-France Renard, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 70.

7. Nous donnons quelques exemples dans notre article « Ce que Me Pinard ne vous a pas dit (Homais, Rodolphe et la "vie du cul") », *Histoires littéraires*, 66, 2016.

8. On connaît la controverse, lors de la parution de *L'Assommoir*, touchant les matériaux « empruntés » au *Sublime* de Denis Poulot. Il est incontestable cependant que le roman de Zola entreprend tout autre chose, y compris pour l'argot.

9. Lettres à Bouilhet des 7 et 28 juillet 1856 [*C* 2 618 et 621]. Lorsque, dans une lettre à Ernest Chevalier du 7 juillet 1841, Flaubert écrit que « le rhum coûte 6 sols, tandis que le coignmar en coûte 2 », Jean Bruneau indique : « La lecture du mot n'est pas douteuse, mais son sens est inconnu. » [*C* 5 940 et 1480] ; il est tentant de penser que Flaubert propose une variante sur le mot *cognac*, avec troncation de la terminaison réelle puis adjonction du suffixe populaire *-mar*, comme lorsqu'un ancien professeur de Rimbaud, Deverrière, accuse un journal d'être « épicemar » (Izambard (Georges), *Rimbaud tel que je l'ai connu*, Mercure de France, 1963, p. 226) ou lorsque Rimbaud parle, dans sa lettre de mai 1873 à Delahaye, des « Prussmars » (Prussiens).

10. Quelques citations de lettres à Bouilhet de 1856 : « Et toi, vieux bardache [...] » [*C* 2 624], « Tu coucheras dans ma chambre, je verrai ton : "Vous devez avoir ung... !" [...] Tu m'aideras à boucher les trous du plan, à boucher les phrases merdeuses [...] je perds la boule » [*C* 2 627], « (v. les tribades) » [*C* 2 628], « cette tant pute tavernière » [*C* 2 632]... Il

faudrait plusieurs pages pour énumérer les mots et locutions populaires et argotiques utilisés dans la correspondance de Flaubert.

11. Voir en particulier l'analyse de René-Pierre Colin qui a beaucoup inspiré le propos de ce début d'article (« Apologie d'Homais. Postérité naturaliste de Gustave Flaubert », in *Mimesis et semiosis, littérature et représentation. Miscellanées offertes à Henri Mitterand*, Nathan, 1992, p. 516).

12. Lettre à René Dumesnil citée, *ibid.*, *loc. cit.*

13. La frontière entre les deux est d'autant plus difficile à tracer que l'argot serait à concevoir comme un sous-ensemble subsumé par la langue populaire, ou même une nébuleuse de plus petites nébuleuses, en mutation constante à cause de l'usure et l'oubli, de la « popularisation » de ce qui avait été argotique et de la création de nouveaux mots et locutions argotiques. Un exemple assez révélateur est donné par Corbière dans *Idylle coupée* où les mots « *merlan* [...] *payer le mannezingue* [...] *Polyte* [...] *brandezingue, Dos bleu* », sont imprimés en italiques, mais non « Grues [...] rossignoler [...] jus de trique », la première série seule entrant sans doute pour le poète dans la catégorie de l'argot (Corbière (Tristan), *Les Amours jaunes*, éd. Élisabeth Aragon et Claude Bonnin, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1992, p. 254-257). Pour *Polyte*, l'emploi de l'italique servirait-il uniquement à marquer comme une citation le nom à aphérèse populaire ? Pierre-Olivier Walzer indique que le terme est « un nom populaire de voyou » (Cros (Charles), Corbière (Tristan), *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 1306). Reste à savoir si cette antonomase a été la lexicalisée, les dictionnaires (y compris d'argot) ne semblant pas en faire état. Curieusement, Maxime Du Camp avait fait des objections similaires à Flaubert, coupable selon lui d'utiliser pour *L'Éducation sentimentale* des expressions abrégées comme « *Provençaux* – pour les 3 frères provençaux. / *Provisoire* – pour gouvernement provisoire. / *Mylord* – pour cabriolet-mylord. », ce qu'il qualifie d'« argot conventionnel ». Il juge acceptable de « mettre dans la bouche » des personnages de telles expressions, « mais toi, lorsque tu écris, tu dois *écrire* et non point *parler*. » « Dire du *Bordeaux*, du *Champagne*, n'est point une figure de style, comme tu me l'écris, c'est simplement une mauvaise habitude. » (lettre du 10 juin 1869, Gustave Flaubert-Albert Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp, *Correspondances*, éd. Yvan Leclerc, Flammarion, 2000, p. 386, voir aussi, notamment, p. 383 et 388).

14. Flaubert, lettre à Tourguéniev du 14 décembre 1876 [*C* 5 143].

15. La cryptologie est, dans les termes de Pierre Guiraud, la fonction par excellence de l'argot (*L'Argot*, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1973 [1956]).

16. C'est le cas pour l'édition de Bernard Ajac (GF, 1972), mais aussi celle de Claudine Gothot-Mersch dont on connaît la contribution capitale aux travaux d'édition flaubertiens (« Classiques Garnier », 1971). D'autres éditeurs, comme Maurice Nadeau (Gallimard, « Folio », 1972), Gérard Gengembre (Magnard, 1988) et Jacques Neefs (éd. citée) ont restitué le sous-titre. Sur la suppression du sous-titre, voir Duchet (Claude), « Étranges mœurs de province », in *Les Vies de* Madame Bovary. *La nouvelle jeunesse du roman de Flaubert*, éd. Jacques Neefs, *Le Magazine littéraire*, 456, novembre 2006, p. 41-43 et Holm (Helge Vidar), *Mœurs de province. Essai d'analyse bakhtinienne de* Madame Bovary, Berne, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2011.

17. Numéro du 12 décembre 1856, *CF/EC*, document saisi par Olivier Leroy.

18. Bismut (Roger), « Henri Monnier, modèle de Flaubert », *Les Amis de Flaubert*, 27, déc. 1965, p. 15-17.

19. « Discours social et texte italique dans *Madame Bovary* », in *Langages de Flaubert*, Actes du Colloque de London (Canada), University of Western Ontario (1973), éd. Michael

Issacharoff, Minard, 1976, p. 160 ; voir aussi, du même critique, « Signifiance et insignifiance : le discours italique dans *Madame Bovary* », *La Production du sens chez Flaubert, Colloque de Cerisy*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Union générale d'Éditions, « 10/18 », 1975, p. 358-378, ainsi que Weinberg (Henry H.), « The function of italics in *Madame Bovary* », *Nineteenth-Century French Studies*, 3, 1-2, Fall-Winter 1974, p. 97-111.

20. Exemple patent de la manière dont l'accueil charitable sert à camoufler l'exploitation : il va sans dire que, ayant eu deux garçons, Homais risque peu de laisser son entreprise entre les mains de quelque vague petit cousin.

21. *Traité pratique du pied bot*, J.-B. Baillère, Librairie de l'Académie de Médecine, 1839, p. 13-14, cité par Emptaz (Florence), *Aux pieds de Flaubert*, Grasset, 2002, p. 37.

22. *Le Réalisme*, Michel Lévy frères, 1857, p. 2.

23. Flaubert se sert du terme dans sa correspondance [*C* 1 770, *C* 3 42, *C* 4 340 et 408, *C* 5 778, 832].

24. On pourrait imaginer aussi qu'il s'agit d'aller dépenser de l'argent dans quelque salle de jeu clandestine mais outre que les « tripots » peuvent également être des bordels, certains brouillons semblent suggérer que ce n'est pas l'idée de jeux de hasard qui inspire ici Homais.

25. *Cf.* l'emploi du verbe *entraîner* au début de l'épisode du bal de Colleville dans *Un cœur simple*. Même si Léon est un adulte, la différence d'âge n'est pas loin de suggérer que l'apothicaire veut corrompre la jeunesse.

26. *Salammbô*, éd. Jacques Neefs, Livre de poche, 2011, p. 336.

27. Voir Hélein-Koss (Suzanne), « Le discours textuel du rire dans *Salammbô* de Flaubert », *Symposium*, 39, 3, Fall 1985, p. 177-194 et « Discours ironique et ironie romantique dans *Salammbô* de Flaubert », *Symposium*, 40, 1, Spring 1986, p. 16-40.

28. Lettre du 23 septembre 1845 (Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp, *Correspondances*, éd. citée, p. 120).

29. *BR* 2, f. 287 v°. La leçon *rigodinos* résulte d'une erreur de lecture du manuscrit (que reprend par exemple Stirling Haig, *Flaubert and the gift of speech. Dialogue and discourse in four « modern » novels*, Cambridge University Press, p. 44, se fondant sur *Madame Bovary*, éd. Gabrielle Leleu, Conard, 1936, t. 1, p. 452-453). Delvau donne cette définition : « NIGAUDINOS [...] imbécile, *nigaud*, – dans l'argot du peuple, qui se souvient du *Pied de Mouton* de Martainville. » [*DLV* 269]. Quoi qu'il en soit du mélodrame-féerie comique de Martainville et Ribié (1807), où Nigaudinos est le nom d'un prétendant ridicule, le *TLFi* fournit une attestation substantivée chez Balzac, dès 1835, dans *Le Père Goriot*.

30. Hippolyte « objectait qu'il ne souffrait pas qu'il marchait bien avec sa *guibole* », *BR* 4, f. 56, transcription de Nicole Caron (syntaxe du manuscrit conservée). L'Académie ne fournissait pas le mot et Littré allait le qualifier de « terme populaire ». Delvau donne la définition « GUIBOLLES [...] Jambes, – dans l'argot des faubouriens » [*DLV* 198].

31. Le verbe apparaît lorsque Mme Lefrançois décide de réagir à l'anticléricalisme de M. Homais, au chevet d'Hippolyte : « et pr le faire bisquer accrocha même un bénitier à la tête du lit d'Hippolyte » ; à « pr le faire bisquer » se substitue dans le manuscrit en question la leçon « par esprit d'opposition » (*BR* 4, f. 93 v°). Selon J.-F. Michel : « On dit souvent, Il bisque. Je l'ai fait bisquer. Cela n'est point français » (*Dictionnaire des expressions vicieuses usités dans un grand nombre de départemens [...]*, Nancy, Paris, Metz, Commercy, Toul et Bar, 1807, p. 23). L'Académie ne donne le verbe qu'au XX^{e} siècle et Littré indique : « Mot très populaire et banni du langage sérieux. » Delvau y voit un échantillon de « l'argot des écoliers » [*DLV* 34].

32. *Flaubert et le pignouf. Essai sur la représentation romanesque du langage*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1993, p. 23-24 et *C* 2 586.
33. Dans les plans et scénarios, quand Emma « veut se faire enlever », on lit, « Rodolphe en est tanné » [*PS* 41] ; « Emma va à Rouen pr les affaires de deuils, & reste trois jours à piner. » [*PS* 48]. Ces deux verbes populaires auraient été limpides pour la majorité des lecteurs.
34. Nul besoin de dictionnaire pour comprendre, mais voici pour le *fun* philologique l'entrée de Delvau : « FOURRAGER. Patiner une femme ; essayer d'introduire son membre dans son aimable hiatus. » [*DEM* 193]. C'est plutôt la seconde acception que la chère Louise est invitée à privilégier.
35. « Tu aurais pu, chère Louise, te dispenser de te piquer pour ma malheureuse plaisanterie sur d'Arpentigny. Je n'étais pas convaincu qu'elle fût spirituelle, mais je ne me doutais guère qu'elle fût blessante et *atroce* surtout. – Est-ce là ce qui avait rendu ta lettre si triste ? Tu n'as guère *le mot pour rire*, si de semblables sottises t'importent. – Moi je ris de tout, même de ce que j'aime le mieux. » [*C* 2 60-61].
36. Voir notamment Renée Balibar et Dominique Laporte, *Le Français national*, Hachette, 1974 et Renée Balibar, *Les Français fictifs*, Hachette, 1974.
37. Baudelaire (Charles), *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 352.
38. Voir l'analyse concluante de Dolf Oehler, « Le caractère double de l'héroïsme et du beau modernes. À propos de deux faits divers cités par Baudelaire en 1846 », *Études baudelairiennes*, 8, 1976, p. 187-216.
39. Sans pour autant participer à un décor de bordel, comme le suggèrent Alfred G. Engstrom (« Flaubert's correspondence and the ironic and symbolic structure of *Madame Bovary* », *Studies in Philology*, 46, July 1949, p. 488) et William Bysshe Stein, ce dernier traduisant *folâtres* par le mot *wanton* qui suggère plutôt « dévergondés » ou « libertins », dans une perspective nettement péjorative (« *Madame Bovary* and Cupid unmasked », *The Sewanee Review*, 73, 2, Spring 1965, p. 206).
40. Selon Shoshana-Rose Marzel, la documentation précautionneuse de Flaubert nonobstant, les vêtements du roman seraient parfois typiques du Second Empire et surprenants pour la Monarchie de Juillet (*L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e^ siècle*, Berne, Peter Lang, 2005, p. 70 et « L'œil et la vestignomonie – ou les regards porté sur l'élégance d'Emma dans *Madame Bovary* », *Revue Flaubert* (Université de Rouen), 8, 2008, p. 1-2, URL : http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=77).
41. Ces deux mots sont ceux cités par Charles Bruneau pour gloser *turne* en se référant à Larchey (*Explication de Flaubert*, Madame Bovary, Centre de Documentation Universitaire, « Les Cours de Sorbonne », 1947, t. 1, p. 49).
42. *Dictionnaire historique des argots français*, Larousse, 1965, p. 623.
43. Gautier s'en sert par exemple (sans suggérer une chambre d'internat) dans la plus longue des *Lettres à la Présidente* datée du 19 octobre 1850 (*Lettres à la Présidente & poésies érotiques*, éd. Thierry Savatier, Champion, 2002, p. 72).
44. *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Livre de poche, 1999, p. 82.
45. *Op. cit.*, t. 1, p. 48.
46. Pour un excellent exemple, voir l'analyse lumineuse par Françoise Gaillard de l'enchaînement des entrées de *braconniers*, *bras* et *Bretons* dans le *Dictionnaire des idées reçues* (« Petite histoire du bras de fer, ou comment se fait l'Histoire », *Revue des Sciences humaines*, 181, 1981, p. 79). Comme l'écrit Philippe Dufour, « l'asyndète est une figure de l'impersonnalité, elle tient de la devinette : "Cherchez le lien logique !" » (« Propos de

table », *Flaubert hors de Babel*, éd. Michel Crouzet et Didier Philippot, Eurédit, 2013 (1ère publication dans la revue *Dix-neuf/Vingt, Revue de Littérature moderne*, 7, mars 1999), p. 191).

47. *Bazar* compte du reste parmi ses dérivés le verbe *bazarder*.

48. Le *d* terminal sera restitué dans les éditions ultérieures du dictionnaire.

49. *BR* 6, f. 45, transcription de Nicole Sibireff et Hisaki Sawasaki.

50. Le *s* sera suppléé dans les éditions ultérieures.

51. Lettre à George Sand du 29 septembre 1866 [*C* 3 537].

52. « Sociomimesis : physiologie du petit-bourgeois », *Romantisme*, 1977, n° 17-18, p. 47.

53. Lorsque Jacques-Philippe Saint-Gérand écrit que « Paul Guérin – Monseigneur Paul Guérin, qui voulait être le contrepoids idéologique bien-pensant de Pierre Larousse – est à ma connaissance le premier lexicographe encyclopédiste du XIXe siècle à avoir concédé une notice à cette entité douteuse mais si expressive qu'est le *pignouf* : "s. m. *Pop.* Homme vil et méprisable. // Arg., Chez les cordonniers, le maître s'appelle pontife, l'ouvrier gniaf, et l'apprenti pignouf" (*Dictionnaire des dictionnaires*, 1892, t. V, p. 787 c.). » (compte rendu de Philippe Dufour, *Flaubert et le pignouf*, *op. cit.*, *Romantisme*, 84, 1994, p. 117), cette définition reprend mot pour mot celui de Larchey (lexicographe non encyclopédiste) une vingtaine d'années plus tôt (mais outre l'emploi d'italiques pour les items cités, Larchey écrit *pontif* sans *e*).

54. Disponible sur : http://projects.chass.utoronto.ca/langueXIX/viennet/. Nous remercions Judith Wulf qui nous a fait connaître ce texte de 1855.

55. *L'Éducation sentimentale*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Livre de poche, 2002, p. 230.

56. *Ibid.*, p. 230 n. 7.

57. Gustave Flaubert-Alfred Le Poittevin, Gustave Flaubert-Maxime Du Camp, *Correspondances*, éd. citée, p. 160.

58. *Op. cit.*, t. 1, p. 49.

59. Le nom de Pritchard apparaît dans l'évocation supprimée du foulard que Lheureux donne à Félicité (525).

60. L'excellente entrée « Chicard, Balochard, Pritchard » de Wikipedia permet de se faire une idée d'ensemble de « Chicard », avec des représentations de Chicard de 1840-1841. L'insertion de ce nom britannique dans la série des *-ards*, permettait de lester le personnage détesté d'une apparence de suffixe offensant.

61. Bismut (Roger), « Sur une chronologie de *Madame Bovary* », *Les Amis de Flaubert*, mai 1973, p. 7 et Gengembre (Gérard), *Gustave Flaubert.* Madame Bovary, Presses universitaires de France, 1990, p. 31. Ces chronologies reposent pour l'essentiel sur le travail de Jacques Seebacher, « Les dates dans *Madame Bovary* », *CF*, s. d., URL : http://flaubert.univ-rouen.fr/bovary/bovary_6/etudes/dates.html (voir aussi son article « Chiffres, dates, écritures, inscriptions dans *Madame Bovary* », in *La Production du sens chez Flaubert*, *op. cit.*, p. 286-296). Pour Claire Addison, la scène daterait de 1845 (*Where Flaubert lies. Chronology, mythology and history*, Cambridge University Press, 1996, p. 292).

62. La Chapelle, éditeur, Fiquet, éditeur.

63. *Ibid.*, p. 27.

64. *Ibid.*, p. 30.

65. *Ibid.*, p. 29.

66. *Ibid.*, p. 34. La graphie *calembourg* est celle aussi de Flaubert, ce qui a fait partie des raisons de donner à un personnage nommé lors des Comices agricoles le nom *Cullembourg* (249), calembour(g) scabreux s'insérant dans le riche contexte anal des festivités en question.

67. *Ibid.*, p. 41-42.
68. *Ibid.*, p. 51.
69. *Ibid.*, p. 79.
70. *Les Excentricités du langage français*, 2e éd., Aux bureaux de la Revue Anecdotique, 1861, p. 82. Sur les rapports entre Charles et Arlequin, voir en particulier Privat (Jean-Marie), *Bovary, Charivari, essai d'ethnocritique*, CNRS Éditions, 1994, « Ethnocritique d'une *fameuse* casquette », *Recherches et Travaux*, 82, 2013, URL : http://recherchestravaux.revues.org/585, et « Un nouveau habillé en bourgeois », in *Tissus et vêtements chez les écrivains au XIXe siècle. Sociopoétique du textile*, éd. Alain Montandon, Champion, 2015, p. 215-223.
71. *Ibid.*, p. 61-62.
72. Vaugirard, Barrière de Sèvres, 1842, p. 29-31.
73. *Ibid.*, p. 143.
74. *Op. cit.*, p. 33 et 128.
75. Fontainebleau, Chez Reullier, p. 111.
76. *Le Juif errant*, Paulin, 1845, t. 5, p. 267.
77. C'est Denis Hüe qui, évoquant cette pièce dans un tout autre contexte lors d'une soutenance de Master à l'Université Rennes 2, nous a permis de trouver cet intertexte de la moins laborieuse des manières.
78. Saint Denis-du-Port, Imprimerie de Giroux et Vialat (1845, selon le catalogue de la BnF), p. 1. Tourterot dira aussi « Chique !... très-chique ! » (*ibid.*, p. 4).
79. *Ibid.*, p. 1.
80. *Dictionnaire des idées reçues*, éd. Anne Herschberg-Pierrot, Livre de poche, 1997, p. 107.
81. *Op. cit.*, p. 1.
82. *Ibid.*, p. 2.
83. *Ibid.*, p. 2.
84. *Le Gamin de Paris*, chez Marchant, Boulevard Saint-Martin, 1836.
85. *BR* 6, f° 8, version simplifiée ici de la transcription de Nicole Sibireff.
86. *Bovary, Charivari, essai d'ethnocritique*, *op. cit.*
87. Michel Lévy frères, 1853, p. 26.
88. Les orthographes « Bréda » et « Breda » coexistent à l'époque.
89. *L'Éducation sentimentale*, éd. citée, p. 291, n. 1.
90. « CHAMEAU [...] Fille ou femme qui a renoncé depuis longtemps au respect des hommes. / Le mot a une cinquante d'années de bouteille. » [*DLV* 68].
91. *Op. cit.*, t. 1, p. 47. Delvau enregistre *Gothon*, *Margot* et *Margoton* [*DLV* 187, 242 ; *DEM* 211, 251-252].
92. On peut aussi s'interroger sur la polyréférentialité de l'expression « senteurs amoureuses » lorsqu'on évoque les narines d'Emma au moment de l'extrême onction (470).
93. Notant la prédilection de Verlaine pour des termes étrangers, H. Nicolle s'amuse à imaginer que « S'il allait à Londres, notre poète chanterait assurément qu'il a parcouru de larges *streets* et qu'il a vu le palais de la *queen* » (*L'Étendard*, 6 janvier 1867). Compte tenu de l'humour décapant du poète, on ne s'étonnera guère qu'il offre, dans ses *Romances sans paroles*, un poème évoquant Londres avec pour titre *Streets*.
94. Subsidiairement, la rue en question a pour Flaubert des associations personnelles, que l'on ne peut évidemment connaître que d'une manière fort fragmentaire. C'est dans l'atelier du sculpteur Pradier de la rue Bréda que Flaubert a rencontré Louise Colet pour la première fois (voir le récit de Gabrielle Réval cité par Jacques Douchin, *La Vie érotique de*

Flaubert, J.-J. Pauvert, Éditions Carrère, 1984, p. 85) – et l'on sait que les Mémoires de Madame Ludovica, racontant la vie de Louise Pradier, ont été l'un des points de référence les plus importants de *Madame Bovary*, avec l'histoire de Delphine Delamare. Compte tenu de la manière dont Flaubert voit Louise Colet pour la première fois, en train de poser pour Pradier, qui lui aurait sous-entendu la disponibilité de cette belle femme, les suggestions entourant la rue Bréda comportent de possibles suggestions très désagréables pour sa maîtresse, allant plus loin encore dans la méchanceté que d'autres allusions comme la devise « *Amor nel cor* » se référant à un cadeau qu'elle avait fait à Flaubert.

95. Comme l'a montré Tony Tanner (*Adultery in the novel : contract and transgression*, Baltimore and London, John Hopkins University Press, 1979, notamment p. 273-284).

96. Cette métonymie prend ici une forme humoristique, par le truchement d'une syntaxe dont on supposerait à tort le statut d'anacoluthe involontaire : « Et puis le Vicomte, un matin, l'avait emporté avec lui. De quoi avait-on parlé, lorsqu'il restait sur les cheminées à large chambranle, entre les vases de fleurs et les pendules Pompadour ? » (127). Le lecteur rapide pourrait penser que le Vicomte se trouve sur « les cheminées » et non le porte-cigares. Quoique moins net que certaines autres amphibologies, celle-ci relève bien d'un système ludique.

97. « *Madame Bovary* : lecture d'un fragment de la noce », *Romanic Review*, 71, 3, May 1980, p. 301.

98. Robert F. Allen interprète également ce passage sous un angle sexuel, mais à la lumière du symbolisme « freudien » : « *dard* veut dire (1) "pistil", l'organe sexuel de la fleur et aussi (2) "javelot", un symbole sexuel qui n'a aucun besoin d'explication » (« Le symbolisme sexuel dans *Madame Bovary* », *Revue Flaubert*, 3, 2003, p. 4). Le sens populaire du mot, reposant sur cette « sémiologie de la sexualité », offrait sans doute un chemin plus direct au lecteur avisé de l'époque.

99. Cette formulation, à comparer par exemple avec *à jouer ensemble*, suggère fortement des jeux masturbatoires qui exigent en effet une certaine discrétion, un peu comme le font les enfants au début de *Si le grain ne meurt* de Gide, cachant leurs « mauvaises habitudes ».

100. « "Et si Félicité portait malheur ?" », *Flaubert, Revue critique et génétique*, 10, 2013, p. 7, URL : http://flaubert.revues.org/2162.

101. *Discourse / Counter-Discourse. The Theory and practice of symbolic resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1985.

102. Voir notamment Dufour (Philippe), *La Pensée romanesque du langage*, Le Seuil, 2004, p. 246-275 et Rabaté (Dominique), « "Le chaudron fêlé" : la voix perdue et le roman », *Études françaises*, 39, 1, 2003, p. 25-37 et *Le Chaudron fêlé*, Corti, 2006.

INDEX

Mots-clés: Sociocritique, Flaubert (Gustave), XIXe siècle, Argot

AUTHOR

STEVE MURPHY

CELLAM (Université Rennes 2)